

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.  
Ovaj rad dostupan je za upotrebu pod međunarodnom licencom Creative Commons Attribution 4.0.



<https://doi.org/10.31820/f.33.1.4>

*Marija Gjorgjieva Dimova*

## AUDIATUR ET ALTERA PARS! (Екцентризмот во македонскиот роман)

*dr. sc. Marija Gjorgjieva Dimova, Filološki fakultet „Blaže Koneski”, Skopje*  
*marija.gjorgjieva@flf.ukim.edu.mk*  [orcid.org/0000-0002-1122-2958](https://orcid.org/0000-0002-1122-2958)

*izvorni znanstveni članak*

UDK 821.163.3.09-31

rukopis primljen: 2. veljače 2021; prihvaćen za tisak: 15. travnja 2021.

*Предмет на интерес на овој текст се пет романи од современата македонска книжевност, толкувани низ призма на одделни категории во постмодернистичката теорија. Теориските премиси на толкувањето поаѓаат од две концепции: 1. од тезите на Линда Хачион за екцентризмот како една од доминантните одлики на постмодернистичката поетика, а која е во функција на паралелна афирмација и проблематизација на границите; 2. од тезите на Елизабет Веселинг и на Брајан Мекхејл за постмодернистичкиот историски роман како парадигматичен жанр што ги демонстрира овие онтолошки, епистемолошки и интердискурзивни трансгресии. Оттаму, интерпретативниот фокус е поставен врз афирмациите на екцентризмот на тематско, структурно и наративно рамниште во романите, а во функција на преиспитување на релациите книжевност-историкографија, фикција-факт, официјални-алтернативни верзии на минатото.*

**Клучни зборови:** *постмодернистичка поетика; македонски роман; екцентризам; децентрирање*

## 1 Теориски контекстуализации

Проблематизацијата на утврдените граници – било епистемолошки, било онтолошки, вклучително и границите меѓу одделните жанрови, уметности и дискурси означува една од поетичките доминанти на постмодернистичката проза: „Границите може да ги испитуваме или да ги доведеме во прашање само затоа што сè уште ги поставуваме” (Наџион 1996: 25). Оттаму, нивната паралелна афирмација и проблематизација треба да се посматра и врз фонот на уште еден теориски концепт – ексцентризмот,<sup>1</sup> изведен од „постмодернистичките субверзивни импулси насочени кон комплексот поими поврзани со традицијата на т.н. либерален хуманизам (автономија, трансценденталност, авторитет, единство, тотализација, систем, универзализација, центар, континуитет, телеологија, затвореност, хиерархија, хомогеност, потекло)” (Наџион 1996: 105), чијшто заеднички именител е содржан во намерата поимот центар да го поврзат со вечното и со универзалното. Следствено, ексцентризмот го носи со себе и децентрирачкиот импулс, ангажиран во развластувањето на одреден центар, а што се актуализира низ поигрувањето со релациите меѓу центарот и периферијата, демонстрирајќи ги нивните можни инверзии и конверзии.

Историскиот роман кој ги демонстрира радикалните трансгресии книжевност- историографија, фикција-факт е парадигматичен постмодернистички жанр со широк репертоар постапки за реализација на интердискурзивните микстури, а преку коишто игрите меѓу ексцентрираното и децентрирачкото се во функција на: афирмирање на епистемолошката скепса; превреднување на границите меѓу центарот и периферијата/маргините; децентрирање на жанрот, овозможувајќи фикцијата да наликува на биографија, на автобиографија, на историја (Наџион 1996: 110; Nünning 1997: 233). Децентрирачкото укинување на основите на секаква одреденост (историја, субјективност, референција) го позиционира ексцентризмот и како позадина врз која се ситуира постмодернистичкиот интерес за историјата, т.е. за нејзиното (пре) пишување од ексцентрирана перспектива – мајоризирана, маргинализи-

---

<sup>1</sup> Хаџион ги употребува категориите *ex-centric/ex-centrism* во значење на она кое се наоѓа надвор од средиштето или центарот (кое е вонцентрично) и, кое, во истовреме, покажува де-центрирачки аспирации, кои се носители на субверзивната поставеност наспроти одреден центар (1996: 57–73).

рана, стигматизирана, традиционално замолчена и отсутна (репресирана, тенденциозно превидена или случајно изоставена). Давањето глас на ексцентрираните ги реафирмира традиционално маргинализираните, обезгласените позиции (на жените, слугинките, љубовниците, злосторниците, мигрантите, лудите, жртвите, прогонетите, поразените), при што е фокусирано и прашањето за мотивацијата со децентрирачки импулс, насочен против одреден традиционално доминантен центар (расен, родов, полов, класен, жанровски), т.е. против доминантниот поредок чијашто жртва се тие – оној на патријархатот, владејачката класа, историографијата, книжевната традиција. Во постмодернистичкиот историски роман тоа значи афирмирање на алтернативните (и)стории, конструирани од ексцентрирана перспектива кои ќе ја проблематизираат официјалната, фактографски верификуваната вистина, продуцирана од извесен центар (на победникот, колонизаторот, владетелот, мажот, белецот, европоцентричниот), но и ќе го демонстрираат ревизионистичкиот потенцијал насочен против канонизираната историја, аподиктичната Вистина, апсолутното знаење, но и против постојните прикази на минатото во традиционалниот историски роман. „Постмодернистичките романи отворено тврдат дека вистините постојат само во множина, никогаш само една Вистина; и ретко постои лагата *per se*, туку само вистините на другите” (Наџион 1996: 185). Демонстрирајќи го вкрстувањето меѓу историографијата и книжевноста, постмодернистичкиот историски роман ја нагласува историската условеност на книжевноста, односно дискурзивната структурираност на историографијата, фокусирајќи се и врз идеолошките импликации на односот знаење – моќ. Оттаму, и актуализацијата на прашањето на легитимитетот: *чија* историја преживува, *чија* вистина е легитимирана, *чија* приказна е раскажана, *кој* ја има улогата на (последен) раскажувач.

Крајот на XX век и почетокот на XXI век со сите социо-историски и политички турбуленции, вклучително и фактот дека станува збор за смена на милениуми, го интензивираат не само интересот за историјата, туку и за нејзините официјални толкувања, манифестирајќи го ревизионистичкиот интерес на книжевноста, не само за сопствените модели, туку и за историографските. Тезата дека „историјата, било да е таа јавна колективна свест за минатото или приватна ревизија, или дури издигнување на приватното искуство до јавна свест го сочинува епицентарот на ерупцијата во современата фикциска активност” (Наџион

1996: 164), е потврдена и во македонската книжевност: мноштвото романи тематски и структурно го демонстрираат преиспитувањето на границите меѓу книжевноста и историографијата, меѓу официјалните и алтернативните верзии на минатото. Романескните постапки на правење контрафактичко – алтернативни (Wesseling 1991) и апокрифно – ревидирачки (McHale 2001) (и)стории се оправдуваат со фактот што голем број од романите покажуваат зголемен интерес за т.н. „темни места” (McHale 2001: 90) во историјата кои, дополнително, го стимулираат ревизионистичкиот импулс на книжевноста, демонстрирајќи ги и „разбирањето на историјата низ интерпретација” и „имагинативните маневри на интерпретацијата *post festum*” (Wesseling 1991: 90, 168).

## 2 Интерпретативни контекстуализации

Во романот *Александар и смртта* (1992) на Слободан Мицковиќ ексцентрираната перспектива му е доделена на фиктивниот лик – наратор Архидеј Потивов, оружарот на Александар Велики, кој како учесник и сведок, застапува рестриктивна перспектива од којашто се обидува да ја изведе сопствената верзија на настаните, ограничена со логиката со којашто се служи. Неговата периферна позиција се должи и на социјалното потекло, но и на статусот во државната хиерархија. „Јас сум бил од оние од третиот ред. Од оние кои најмалку се истакнуваат, кои стојат одзади, молчаливи. Се чини дека оние од третиот ред немаат пријатели, немаат доверливи и блиски луѓе, ниту познати, ниту случајно сретнати ... Секогаш сум бил во сенка. Во големата, тешка и затемнувачка сенка на Александар ... Никогаш, за ништо мојот збор не бил ниту баран, ниту ценет” (Мицковиќ 1992: 7, 11, 30). „Да се биде ексцентриран, значи да се биде на границата или на маргината, да се биде внатре, а сепак надвор, значи да се има различна перспектива” (Наџион 1996: 122), а Архидеј, токму од лиминалната позиција на некој што бил близу до владетелот, а сепак на војничко-социјалната периферија, го поткопува божественото потекло на императорот, потенцирајќи ги неговите човечки слабости. „... Можеше или умееше да биде и човек со многу добродетели, со многу мали, секојдневни слабости. Самољубен и чувствителен како и некои од музите и хировит и своеглав како хетера” (Мицковиќ 1992: 15). Интерпретативно-манипулативните интервенции на сведокот ги откриваат и личните интереси што го иницираат сведоштвото: потребата да се компензира „замолчената” перспектива и

подредената позиција, па својата верзија ја именува како „приказна што ја напишал некој Архидеј, збунето и вцашено човече, загубено во својата беда и несреќа” (Мицковиќ 1992: 324), како сведоштво за Александар, којшто е перципиран како „суров господар и лош сонувач” (Мицковиќ 1992: 39). Некогашниот оружар, користејќи ја новостекнатата улога на раководител со подготовките околу привремениот погреб на императорот и, следствено, моќта што ја добива како непосреден сведок на настаните за кои известува, го демонстрира инверзивното преосмислување на позициите меѓу центарот и периферијата: доминантна станува гледната точка на оној кој бил игнориран, немоќен, замолчен во минатото за кое говори, а кој актуелната моќ ја манифестира преку вербализација на сопствената приказна. „Јас кој ретко говорам, јас кој сиот живот сум шепотел, сега, наеднаш извикувам како да треба да ме слушне цела многуилјадна фаланга! Сега, кога него го нема, сите можеме да ја покажеме силата, волјата и моќта” (Мицковиќ 1992: 81). Припадноста кон редот на мајоризираните и пасивноста на некој кој „цел живот молчи, слуша и памети” му даваат кредибилитет на сведоштвото на Архидеј, иако наративниот глас не нуди конечна референцијална точка: сè што нуди тој, тоа е знаењето како перспектива, историскиот факт како конструиран, сведоштвото како (ре)интерпретација. Децентрирачките тенденции во романот ја таргетираат и историографијата, па нараторот ги проблематизира каузалноста и континуитетот како принципи на традиционалната историографија, сугерирајќи ја субјективноста што лежи зад процесите на селекција и интерпретација на фактите и, посредно, како своевидна субверзија на претензиите кон историската вистина.

Романот *Враќањето на зборовите* (2015) на Гоце Смилевски, како и романот на Мицковски, ја користи постапката „апокрифна историја” (McNale 2001: 90–93) за да ги пополни „темните места” на историјата во кои отсуствува Елоиза д'Аржантеј, сопругата на средновековниот теолог и филозоф Пјер Абелар. Во белешката со наслов *Лицето на Елоиза и маската на Абелар*, Смилевски ја објаснува намерата за романескна афирмација на ексцентрираната перспектива на Елоиза: „И самата идеја за романот не ќе се појавеше, да не сретнев две реченици во делото во кое Абелар го опишува својот живот, 'Историја на моите несреќи', кое хронолошки ѝ претходи на преписката. Во тие две реченици и само во нив Абелар споменува дека Елоиза и тој имаат син. Романот се роди од отсуството на Астралаб во писмата на неговите родители” (Смилевски 2015: 208–209). Понатаму, експлицитно е објаснета и намерата да се

конструира алтернативна верзија на историјата од ексцентрираната женска перспектива, но и како децентрирање на постојната перспектива на Абелар, односно на сопругот, на мажот, на таткото, на учениот теолог и филозоф. „На две места во ‘Историјата на моите несреќи’ јасно се забележливи манипулациите на Абелар со претставувањето на ставовите и сфаќањата на Елоиза ... Ако ја прифатиме претпоставката дека Абелар е автор и на писмата кои ѝ се припишуваат на Елоиза тогаш не е тешко да се согледа линијата на неговата систематски спроведена замисла во тоа каква слика за себе ќе им остави на следните генерации до кои ќе допрат неговите записи. Дали на тој начин останавме без нејзините записи за чувствата и мислите кои ги имала за своето време и за својот живот? Со овие прашања започна моето пишување на романот” (Смилевски 2015: 211, 213–214). Во романескниот ретуш на историјата низ призма на отсуството (на сопругата и на синот) е поставена приказната на фикциската Елоиза, видена од нејзин агол и кажана со нејзиниот глас. Притоа, индикативен е односот меѓу првите два дела (кои започнуваат со истата реченица): тие се идентични на ниво на елементарната фактографска рамка, но се разликуваат по интензитетот на емотивното оголување и коментирање од страна на Елоиза во вториот дел, сугерирајќи го паралелизмот меѓу романескната, „видливата” и историската, „невидливата” Елоиза, односно меѓу историографската и романескната текстуализација на нејзиниот живот. Кон крајот на романот се внесува и втората ексцентрирана перспектива – на синот Астралаб – кому исто така му е дадена можноста да си ја вербализира приказната и да го нративизира отсуството од официјалните искази на родителите.<sup>2</sup> Романескната верзија повеќекратно ја потенцира ексцентрираната перспектива на Елоиза: иако доживеала интензивна љубов таа останува маргинализирана фигура на тајна сопруга, на мајка принудена да се откаже од чедото, на учена жена која не може и не смее да си го афирмира знаењето, принудена да се повлече во монашкиот свет (каде што „не не учеа на понизност, туку не принудуваа на понизност”) (Смилевски 2015: 50) и која ќе ја почувствува црковната репресија при обидот да им помогне на бунтовниците, т.е. на одметнатите на општествената периферија кои кренале глас против владејачкиот поредок. Фикциската Елоиза ја нагласува својата првенствено родово обележана ексцентрираност: „Сé што имав беше знаењето, но на жените им беше забрането

<sup>2</sup> Синот е носител на уште еден ексцентриран статус – оној на хомосексуалците.

да предаваат надвор од манастирските школи ... Во светот во кој на жените им е забрането да предаваат, моето знаење е сосема бесполезно” (Смилевски 2015: 13, 96). Повеќекратната екскомуницираност од стабилната семејна, брачна и општествена заедница резултира со „замолкнување на мојот глас” (Смилевски 2015: 14). Обезгласувањето, кое, во крајна линија, ѝ е наметнато, го поттикнува свртувањето кон себеси (дополнително мотивирано и со монашкото тихување), кон трагањето по другоста во себе која се умножува аналогно на сите нивоа на маргинализација што ги доживува во надворешниот свет, како и фокусирање врз потребата од себеспознанието и осмислувањето на постоењето во облик што ѝ е наметнат: „Сознај се самата себе. Која ‘себе’ беше можно да се сознаам – Елоиза која ги слушаше зборовите на својата мајка сè додека не ја изгуби, Елоиза која се образуваше во манастирот Сент Мари, Елоиза која беше вљубена во Абелар, Елоиза која стана мајка, Елоиза која го отфрли своето дете, Елоиза која стана монахиња? Која од сите нив бев јас?” (Смилевски 2015: 106). Конструирајќи ја алтернативната верзија на историјата низ ексцентрираното гледиште, романот го демонстрира и паралелниот процес на децентрирање на историографските текстуализации, втемелени врз записите на Абелар (неговата автобиографија и преписките),<sup>3</sup> понудени како публикувана, официјализирана и, следствено, единствено слушната вистина. Доминантната машка перспектива која учествува во создавањето на официјалната вистина е прикажана и како учесник во ексцентрирањето на жената – сопругата, мајката, учената. „Отсекогаш жените ги доведувале до пропаст најсилните и најблагородните мажи” (Смилевски 2015: 11), репликата на Абелар рефренски се повторува во романот. Како и Мицковиќ, и Смилевски го проширува децентрирачкиот ревизионизам на романот и кон историографијата, кон нејзиниот иако научен, сепак рестриктивно-селективен модел на меморирање на историската стварност, кој често пати ја репресира другата страна од приказната.

Во романот *Сестрата на Сигмунд Фројд* (2007) Смилевски нарративизира уште една ексцентрирана женска перспектива – онаа на Адолфина Фројд, една од трите сестри на австрискиот психоаналитичар, што е најавено во репликата на главниот лик: „Можеби треба да се напише историјата на заборавените” (Смилевски 2007: 5). Романот,

---

<sup>3</sup> Дел од децентрирањето е епизодата со кастрирањето на Абелар што го прават платеници по порачка на вујкото на Елоиза.

уште на првата страница, го поставува комплексниот комплементарен пар ексцентризам-децентрирање: „Братот, кој беше дочекуван со почести во Берлин, Њујорк и Лондон и кој патуваше со страст во Париз, Рим и Атина. Сестрата, која никогаш не беше излегла од Виена” (Смилевски 2007: 5). Воведната глава, преку омнисцентната нарација во трето лице, телеграфско-фактографски ја поставува историографската рамка, повикувајќи се на неколку текстуални извори: „За своите блиски Адолфина Фројд беше Долфи, а за историографијата ќе биде ‘сестрата на Сигмунд Фројд’. По неа ќе останат неколку фотографии и неколку писма. Во едно писмо нејзиниот брат ќе ја нарече ‘најслатка и најдобра од моите сестри’ и личност која има ‘толку силна способност за длабоко доживување и, кутрата, ‘преголема чувствителност’” (Смилевски 2007: 6). Врз основа на мемоарските белешки на синот на Фројд, Мартин, кој „не бил наклонет кон тетката”, науката ќе констатира дека „од своите роднини била сметана за недоволно интелигентна и недостојна за разговор. Долфи Фројд ќе остане сама со своето име, само со своите датуми на раѓање и умирање. За биографите на нејзиниот брат таа ќе биде име кое треба само попатно да се спомне” (Смилевски 2007: 6). Во следните глави обезгласената историска Адолфина отстапува пред гласот и погледот на фикциската Долфи, а Смилевски ја конструира романескната текстуализација, како „конкурентна нарација” (White 2003: 35–37). Долфи, како и Елоиза, вербализирајќи си ја приказната, не само што му овозможува на читателот увид во нејзините најдлабоки размисли и емоции, туку го посредува и увидот во професионалниот и во приватниот живот на Фројд. Имено, таа дава податоци и за братот: за неговото образование, за кариерата, за приватниот живот, за болеста и, на тој начин, дискретно е сугериран паралелизмот меѓу кажувањето приказна од себе за себе и кажувањето (своја) приказна за братот / научникот, со навидум информативно неутрален тон. Но во тој паралелизам читателот ја наметнува романескната алтернација со децентрирачки предзнак: демистификацијата на психоаналитичарот, низ призма на неговото профилирање преку егоистичното и нехуманото однесување кон сестрите.

И во овој роман е потенцирана повеќекратната ексцентрираност на ликот на сестрата – и нејзината семејна,<sup>4</sup> и нејзината социјална перифе-

---

<sup>4</sup> Мајката постојано ѝ префрла на бездетната ќерка: „Знаеш што вели Лујза во *Писмата на две млади невести* од Балзак? Вели жената без деца е чудовиште. Создадени сме само за да бидеме мајки” (Смилевски 2007: 71).



ризација. Како и Елоиза, и Долфи е принудена да се откаже од своето (неродено) дете, од љубовта, од професионалната и финансиската еманципација, па во вербалната стигматизација од блиските оддишката ја бара во трагањето по комплементарна другост – во дружбите со физички хендикепираната Сара, со Клара Клинт и во разговорите со имагинарниот лик Вертер, со кого „можеше да се зборува за сè, за она што отсекогаш сакав да зборувам но немав со кого“ (Смилевски 2007: 50). Огласувањето на фикциската Долфи се случува преку два медиума-вербалниот/наративниот и ликовниот: „Зошто се решавам одново да сликам и зошто да раскажувам и зошто за објект на тоа сликање и раскажување го имам избрано сопственото минато? ...За неа сликањето е време поминато во да-се-најде-своето-јас. Потрага по себе ... Раскажувам. Се обидувам да составам една целина, а сè ми се распаѓа во парчиња. Како да сум го живеела животот во откршоци, а не од почеток до крај“ (Смилевски 2007: 9, 87, 172). Романескната афирмација на ексцентрираната проектира алтернативна (и)сторија, директно сопоставена на историографската верзија, прикажувајќи една длабоко интимна драма и сензибилизирана природа, жедна за совладување на ликовните вештини, за учење странски јазици, за патување, за излегување од затворениот свет на монотонијата, вклетена под погледите и коментарите на другите. Смилевски и во овој роман дава увид во друг облик на општествена маргинализација/периферизација – на лудите. „Луѓето со душевни болести беа третирали исто како и криминалците; болниците за нив наликуваа на затвори, методите со кои докторите тврдеа дека ги лекуваат потсетуваа на казнување. Ги чуваат посурово од најстрашните злосторници“ (Смилевски 2007: 65–67)

Романот *Алма Малер* (2014) на Сашо Димоски е приказна за сопругата на австрискиот композитор Густав Малер. Текстот е интердискурзивно поставен кон бројните книжевни, филмски, музички, мемоарски, епистоларни, дневнички текстуализации на/за Алма Малер, користејќи ги како фон врз кој ја ситуира романескната, (раз)личната приказна за/на Алма. Тоа е индицирано и преку романескните упатувања кон препознатливи (авто)биографски и историски контексти (семејните трагедии, премиерите на симфониите, војните), наспроти што е поставена интимната исповед на Алма како учесник и сведок. Овие релации се сугерирани и во поделбата на единаесет глави (десет се именувани според десетте симфонии на Малер): насловите и поднасловите ја исцртуваат рамката што упатува на професионалната

хронологија на Густав, а во неа е вrameна ахронолошката приказна на Алма, сугерирајќи ја паралелата меѓу официјалната, фактографската и неофицијалната, интимната димензија на постоењето, меѓу познатото/кажаното и непознатото/премолченото. Романескната приказна на/за Алма е афирмација на ексцентрираната перспектива којашто била маргинализирана, поставена надвор од центарот (привилегиран за мажот, сопругот, таткото, композиторот): „Четири години музика и многу повеќе тишина. Научив да молчам” (Димоски 2014: 75), се присетува Алма која, во име на брачниот и на семејниот живот, „ги затвори сите свои таленти во една мала кутија и ритуално ги погребва”, откажувајќи се од сопствените идеали и потенцијали, па дури и од самата себе („Јас само се забораив себеси”). Нејзиното прашање „Кои гласови? Зар има и други гласови освен мојот?” (Димоски 2014: 53) го сугерира легитимитетот на сопствениот глас, на својата перспектива и приказна како компетитивна афирмација на (раз)личното видување на животот и бракот, односно потребата да се вербализира замолченоста и да се осмисли тишината, прифатена како компромисна отстапка пред креацијата. Приказната на сопругата посредува во воспоставувањето на интерперсоналните релации јас – ти (Алма-Густав), јас – јас (Алма Шиндлер-Алма Малер), јас – другиот/другите (љубовници, гласови, приказни, погледи, вистини), а коишто експлицитно се манифестираат и низ автоапелациите на Алма до себеси (т.е. до Алма од младоста и до актуелната, „стара Алма,” како што си се нарекува), но и низ обраќањата до Густав, во вид на реторички прашања. Оваа релација се проектира и на повисоко рамниште, како претстава на односот маж – жена, сублимирано и во констатацијата на Алма: „Жените се проколнати со претчувствувањата како што мажите се проколнати со едноставноста” (Димоски 2014: 11). Спрегата јас-ти/другиот е сугерирана како неопходна опозиција и комплемент низ коишто се верификува потрагата по сопствениот идентитет, но и по (без)смыслата на сопственото постоење. И, не случајно, романот започнува со интерогативната реплика на Алма „Која сум јас?”, за да себепретставувањето го посредува преку функциите што ги има во однос на другиот/другите: „Јас бев твојата сенка. Алма Малер, неуспешниот композитор. Твојата сопруга, љубовница, мајка на твоето мртво дете, твојата гувернанта, готвачка, негувателка. Твојот страв и твојата сигурност” (Димоски 2014: 7). Последното поглавје, *Finale*, е епитафно сумирање на животните биланси на сопругниците, корелативно резимирање на нејзиниот наспроти неговиот живот, што

суптилно ја тангира релацијата уметност – живот и осмисленоста на животот низ уметноста. „Приказните постојат заради раскажувањето, а раскажувањето не е ништо друго освен препишување на минатото во вечно сегашно време. И токму во колизијата меѓу животот и уметноста приказната станува вредна за прераскажување” (Димоски 2014: 125).

Романот *Куклите на Росица* (2003) на Оливера Николова, како и *Александар и смртта*, ја доделува ексцентрираната позиција на фиктивен лик – Росица, чијашто гледна точка ја следиме во романот, иако раскажувањето е во трето лице. Сместен во исклучително турбулентен историски период (активноста на македонската емиграција во Софија од XIX век) ликот е носител на повеќекратен ексцентризам: таа е сирак, жртва на силување, сведок на убиството на сестрата, брутално онемена (засечен и е јазикот за да не го осведочува злосторството) и останува нереализирана во љубовта и во мајчинството. Росица, и во буквална смисла обезгласена фигура, е персонификација на „малите луѓе” кои останале невидливи за историографијата, иако биле сведоци, трпители, па и жртви на големите историски настани. Таа постојано е во непосредна близина на историографски верификуваните личности – македонските револуционери од XIX век, осведочувајќи ги нивните разговори, дилеми, акции. Николова користи инвентивни наративни постапки со цел јазично оприсутнување на онемената, а не само на обезгласената фигура: таму каде што со помош на гестови „говори” Росица, нејзиниот „говор” и нејзината мисла и гест се дадени во италики (понекогаш мислите ги запишува на хартија и така ја води комуникацијата со соговорникот): „Таа се насмевна. Му благодареше со насмевката, но треперењето во нозете не поминуваше. Да, да, да многу се плашела. Како можел и да си помисли такво нешто! Веќе вадеше ливче и моливче од своето џепче и почна да пишува. Се готвело нешто тајно во Грементеке. Охриѓани и други. Веднаш да се дознае. Кој го напиша ова? Рашид? Таа кимна. Тој” (Николова 2003: 113)

Како и Мицковиќ, и Николова ја потенцира позицијата на Росица на сведок – посматрач, но и на (невидлив) учесник во историските случувања, свесно користејќи ги немоста и прикриената писменост за да придонесе во нив. „Свеста дека вреди нешто и таа, дека не е обична и неважна прашина, дека сега знае нешта што не ги знае на пример Рашид, ја направија весела и решителна” (Николова 2003: 199). Нејзината свидетелско-хроничарска позиција е осмислена и преку креативната изработка на кукли „од сè и сешто” со ликот на

революционерите со кои контактирала, па ова колажно материјализирано сведоштво претставува метаисториографски коментар на постапките на селекција, на конструкција и на интерпретација со кои се служат историчарите. „Не можеше Росица да направи кукла ако немаше лик за неа. И куклите беа суштества, а какво ќе е тоа суштество без лик и биографија?“ (Николова 2003: 19–20). Романот ја оголува и врската факт-фикција. Прво, во паратекстот на почетокот од романот („Овој роман се базира врз документи од достапни бугарски, српски и македонски извори. Историските факти и историските личности во него се интерпретирани во слободен контекст – Авторот“) (Николова 2003: 5). Второ, секој од трите дела на романот започнува со годините во кои се случува дејството (1879, 1889, 1899) и со *Речник на календарската година* во кои фактографско-телеграфски се наведуваат основните историски факти од тој период и се прави биографска контекстуализација и координација помеѓу историските фигури, па по панорамската хронографија читателот ја следи приказната за Росица во период од 20 години. Преку структурно сугерираниот паралелизам е имплицирана и спрегата меѓу колективната историја и индивидуалната (и)сторија, т.е. важноста и на малите (и)стории во сочинувањето на „големата“ историографска слика. Практично, романот го илустрира книжевниот интерес за темите што се актуализирани и во постмодернистичката историографија, а која инсистира на проширување на научниот интерес и за микроисторијата, за историјата на секојдневието, за оралната историја, за историјата на жените, за т.н. историја „одздола“.

### 3 Заклучок

Толкувањето на романите низ призма на ексцентризмот резултира со констатирањето типолошки сличности меѓу нив. 1. Ексцентрираните перспективи им се доделени на историски фигури, освен во романите на Мицковиќ и на Николова, кои се фиктивни. Доминира нарацијата во прво лице (на ексцентрираниот), така што и структурно е демонстриран процесот на соопштување на алтернативната верзија (кај Николова раскажувањето е во трето лице, но со доминантна фокализација на ликот). 2. Романите упатуваат на (интер)текстуалната природа на историјата: премисата дека минатото е посредувано преку текстуалните траги е присутна и во романите, па авторите упатуваат на постојните текстуализации, со фокус врз дијалогот минато-сегашност. Во нашите примери

експлицитно е назначен тој однос и преку упатување на историографските извори и преку нивното цитатно интерполирање во романите, индицирајќи ја авторската интенција да се понуди романескната визура како алтернатија на историографските верзии. Наративно конструираната алтернативна (и)сторија обезбедува (раз)личен агол на посматрање кој ќе значи преиспитување на единствената вистина/приказна/перспектива. Оваа постапка е откриена во авторската белешка на крајот од *Враќањето на зборовите*: „Се обидував да го замислам нејзиното време преку дела на автори кои своите опуси ги посветиле на истражување и разгатанување на средниот век. Во истовреме почнав да читам дела од автори чија тема се Елоиза и Абелар” (Смилевски 2015: 209). Овие постапки ги илустрираат теориските констатации на Веселинг дека постмодернистичкиот историски роман нема комплементарна, туку коментаторска поставеност кон историографијата (1991: 173–174), односно на Мекхејл за двојниот ревизионистички однос на постмодернистичкиот историски роман – и кон историографијата, и кон традиционалниот историски роман (2001: 90). 3. Ако минатото е достапно преку неговите текстуални траги, тогаш секој пристап кон него се реализира како интерпретативен чин. Романите го афирмираат мета-текстуалниот и метаисториографскиот коментар повеќе на структурно ниво – преку постапките, во насловите/поднасловите, мотоцитатите, парацитатите – предговори/поговори, одошто во коментарите на ликовите/наторите. „Апокрифната историја” и „креативниот анахронизам” (McNale 2001) се доминантните постапки при реализацијата на метаинтерпретативната алтернатија, а во функција на проблематизирање на односот книжевност – историја, минато – сегашност. И додека апокрифноста е присутна во сите текстови од корпусот, креативниот анахронизам го има во *Александар и смртта* и во *Враќањето на зборовите*. „А од овој човек првпат го слушнав зборот кој ќе ме следи и по смртта та нема да ми биде мирна. Тој го нарече, тој него го нарече Александар Велики” (Мицковиќ 1992: 326). Нараторот ја соопштува информацијата дека Александар, педесет години по неговата смрт, го добива атрибутот Велики.<sup>5</sup> Смилевски, пак, во поговорот ќе запише: „Во романот се искористени по една реченица во изменета форма од Р. Музил, Б. Шулиц, Х. Брок, М. Кундера, Ж. Перек, Д. Киш, П. М. Андреевски” (Смилевски 2015: 212). Но, и во двата случаја, станува збор за

<sup>5</sup> Наспроти фактот дека тоа се случува скоро два века по неговата смрт.

„невин” анахронизам што не навлегува во фикцискиот свет на романот, така што се истакнува темпоралната дистанца меѓу чинот на нарација и настаните за коишто се раскажува. 4. Децентрирачките тенденции на ексцентрираните, обележани со ревизионистички предзнак, го претпоставуваат и мнемоничкиот аспект: во крајна линија, може да се ревидира и да се реинтерпретира доколку постои сеќавање и свест за она кое било, доколку постои увид во веќе понудените верзии, а тоа значи во доминантните, центрираните перспективи. Оттаму, алтернативната историја конструирана од ексцентрираните придонесува во мнемоничкиот простор на книжевноста и на културата – дополнувајќи го, ревидирајќи го и интерпретативно преосмислувајќи го.

## Литература

- Димоски, Сашо (2014) *Алма Малер*, Култура, Скопје.
- Мицковиќ, Слободан (1992) *Александар и смртта*, Култура, Скопје.
- Николова, Оливера (2003) *Куклите на Росица*, Култура, Скопје.
- Смилевски, Гоце (2007) *Сестрата на Сигмунд Фројд*, Култура, Скопје.
- Смилевски, Гоце (2015) *Враќањето на зборовите*, Дијалог, Скопје.
- Наџион, Linda (1996) *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*, Svetovi, Novi Sad.
- McHale, Brian (2001) *Postmodernist Fiction*. Routledge, London and New York.
- Nünning, Ansgar (1997) „Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960’s”, *European Journal of English Studies*, 2, 217–238.
- Wesseling, Elisabeth (1991) *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and Philadelphia.
- White Hayden (2003) „Fabulacija povijesti i problem istine u reprezentaciji povijesti”, *K.*, 1, 33–54.

## SAŽETAK

Marija Gjorgjieva Dimova

*AUDIATUR ET ALTERA PARS!*

(EKSCENTRIZAM U MAKEDONSKOM ROMANU)

Predmet interesa ovog teksta pet je romana iz suvremene makedonske književnosti, koji su protumačeni kroz prizmu određenih kategorija u postmodernim teorijama. Teorijske premise interpretacije polaze od dvije koncepcije: 1. teze Linde Hutcheon o ekscentrizmu kao jednom od dominantnih elemenata postmoderne poetike, koji je u funkciji paralelne afirmacije i problematizacije granica; 2. teze Elisabeth Wesseling i Briana McHalea o postmodernom povijesnom romanu kao paradigmatskom žanru koji demonstrira ove ontološke, epistemološke i interdiskurzivne transgresije. Stoga se interpretativni fokus stavlja na afirmaciju ekscentrizma na tematskoj, strukturnoj i narativnoj razini u romanima, kako bi se preispitali odnosi između književnosti i historiografije, fikcije i faksije, službenih i alternativnih verzija prošlosti.

**Ključne riječi:** *postmoderna poetika; makedonski roman; ekscentrizam; decentriranje*

## SUMMARY

Marija Gjorgjieva Dimova

*AUDIATUR ET ALTERA PARS!*

(EX-CENTRISM IN MACEDONIAN NOVEL)

The subject of interest of this text are five novels from contemporary Macedonian literature, interpreted through the prism of certain categories in postmodern theories. The theoretical premises of the interpretation start from two approaches: 1 Linda Hutcheon's thesis on ex-centrism as one of the dominant postmodern poetics, which is in the function of parallel affirmation and problematization of boundaries; 2 the theses of Elisabeth Wesseling and Brian McHale on postmodern historical novel as a paradigmatic genre that demonstrates these ontological, epistemological, and interdiscursive transgressions. Hence, the interpretative focus is placed on the affirmations of ex-centrism on the thematic, structural, and narrative level in the novels, in order to reconsider the relations between literature and historiography, fiction and fact, official and alternative versions of past.

**Key words:** *postmodern poetics; Macedonian novel; ex-centrism; decentering*